El libro de Julián Ríos también es idóneo para la relectura. Son tantas las asociaciones, las reflexiones que es de gran utilidad volver sobre las mismas páginas. Dedica dos capítulos a James Joyce y la rememoración del Ulises, excelente ejemplo mítico paródico, le sirve para hacer una incursión en la gran novela joyceana que es una gozosa revisitación de la obra del escritor irlandés, amante como Cervantes del multiperspectivismo. Ulises como el Quijote cuenta una historia ordinaria de un modo extraordinario y Ríos nos recuerda que Cervantes anuncia por boca del perro Cipión que el estilo puede hacer interesante el suceso más ordinario. Quien esto escribe tuvo la suerte de asistir a las clases de Mirta Arlt, la hija de Roberto Arlt, sobre el Ulises de Joyce usando la edición de José Salas Subirat que el autor destaca por su fidelidad rítmica. No podía faltar el recuerdo de Rayuela -uno de los libros amados por Julián Ríos- donde el espíritu lúdico campea a sus anchas, ni tampoco la obra del brasileño Joaquim María Machado de Assis, continuador de Sterne, que como bien subraya Julián Ríos, a su vez venía de Cervantes y de Rabelais. Los dos últimos capítulos están dedicados a Vladimir Nabokov y su Lolita y Pálido Fuego. También se cita el curso sobre el Quijote que dio Nabokov en la primavera de 1952 en Harvard. Más tarde, Kinbote, el loco comentarista que protagoniza Pálido Fuego sería un claro heredero del Quijote.

Como remate, Julián Ríos sigue su juego con un epílogo o apólogo, (ya en esa dubitación del título encontramos la incertidumbre cervantina) donde se deshace cualquier posibilidad de dogma-

tismo.

Quijote e hijos constituye una verdadera fiesta de la lectura. Después de haberlo leído nos queda resonando el sabio leitmotiv, que a Julián Ríos le gusta recordar y que aparece en Howard End, de E. M.Forster: ¡Solo conecte! ©

# La vida en un cementerio

# Rafael Espejo

#### 1. Escritor de Fondo

Para quienes ya éramos lectores de la poesía y los relatos del escultor mexicano Fabio Morábito (Alejandría, 1955), su debut en la novela nos sorprende y no. Nos sorprende porque su voz -firme, sobria y reflexiva por igual en ambas disciplinas- ha alcanzado tales proporciones que imaginarla en otra horma nos hubiese resultado, a priori, poco natural; no nos sorprende porque para un escritor de vicio y oficio la tentativa al gran género es sólo cuestión de tiempo. No quiere eso decir que haya metamorfoseado, antes al contrario: él mismo reconoce que Emilio, los chistes y la muerte ha sido un coqueteo involuntario, casi un accidente -cuando comenzó a escribirlo pensaba en un cuento infantil. Pero que sea un despiste, un antojo o el primer paso de un camino tampoco importa demasiado ahora. Porque lo cierto es que estamos ante un autor a prueba de géneros, un escritor que maneja envidiablemente todas las herramientas del idioma (mérito doble en su caso si consideramos que el español es la tercera lengua que aprendió: tomó conciencia en árabe y se educó en italiano). En otras palabras: el Morábito poeta no difiere apenas del Morábito narrador, de modo que en estas páginas encontramos un mismo tono emocionadamente contenido, conciliador entre lo lírico y lo episódico. Íntimo pero racional, ágil pero didáctico, seductor pero elocuente, solemne pero irónico:

Fabio Morábito: Emilio, los chistes y la muerte, Anagrama, 2009.

«¿Entonces era verdad, como le habían dicho, que la muerte compone todas las costuras y completa lo que está trunco; que nadie muere en la inmadurez, porque todos los muertos son igualmente adultos, ya que vivieron, y el tiempo que duró la vida es un asunto secundario? (...) Basta una sola vuelta completa de la sangre para saber todo lo que hay que saber de la vida (pp. 136-137).

### 2. Emilio, los chistes y La muerte

Emilio, un chico de doce años, acaba de mudarse con su madre a un barrio donde aún no ha tenido ocasión de hacer amigos. Mientras da comienzo el curso escolar, emplea el tiempo en pasear por un cementerio cercano a casa, donde memoriza, uno por uno, los nombres de los sepultados: calles, edificios completos con varias alturas de nichos donde el chaval busca un muerto con su nombre para espantar cierta superstición ingenua. Es en el cementerio donde se encuentra por primera vez con Eurídice, mujer madura que lo frecuenta para visitar a su hijo, fallecido recientemente a la misma edad de Emilio. Y es también ahí, al amparo de una vegetación que crece y se expande silvestre en los márgenes, donde en seguida intimarán no sólo afectuosamente sino también, y sobre todo, sexualmente. Cada cual tiene sus motivos para esos escarceos clandestinos. Como también los tiene el policía que hace rondas como un autómata por el cementerio, el chico que coloca las flores en los nichos altos, un albañil psicópata, los padres del chico (por separado), un monaguillo efebo, etc. Todos los personajes se encuentran o se cruzan en el cementerio, cuyo poder casi hipnótico los atrapa desde el principio. Y ahí se tejerá y se destrenzará gran parte de la trama, que, por otro lado, tampoco presenta excesivos nudos (de hecho a mí me parece antes un relato largo que una novela corta, según intentaré explicar ahora).

Sí se juega a la novela, por ejemplo, en la estructura: tres partes sin título que vienen a hacer las veces de la presentación, nudo y desenlace clásicos. Pero en cualquier caso esa ordenación no somete al argumento, pues las categorías anteriores no son abso-

lutas: alguna intriga se resuelve a mitad del libro, otras insospechadas surgen hacia el final, otras quedan truncas, etc. La apuesta, en cualquier caso, pasa por conducir al lector en zigzag por una historia plagada de dobles lecturas, cuando no de trampas de interpretación. Así, ciertos episodios que al principio podían parecer inverosímiles -o directamente irreales- paulatinamente, con el discurrir del relato, se van desentrañando, justificando: la máquina de detectar chistes que siempre lleva consigo Emilio, su prodigiosa memoria (obcecada en encontrar, entre la nómina de muertos, su nombre para zafarse así de una extraña maldición), las reacciones pasionales pero maternales de Eurídice, la calidad onírica y mágica del cementerio (más aún en la mirada del chico), etc. Estos nudos, decía, se van resolviendo en las últimas 60 páginas (o partes II y III del libro). Aunque no todos y no del todo: ¿Se casan Eurídice y el policía? ¿Se reconcilian los padres de Emilio? ¿Seguirán viéndose Emilio y Eurídice? ¿Volverán a visitar el cementerio? Estas incógnitas irresolutas hablan en favor de un relato más de ambiente que de personajes (o en todo caso de personaje emocional: el cementerio), algo que a mí me resulta muy postmoderno. E incluso el final, que sitúa la historia en el mismo punto del que partió (una aventura de novela juvenil) queda abierto, aportando por toda reflexión una última semblanza de Emilio v del cementerio.

Dije antes que me parecía más un relato largo que una novela corta, pero tampoco sé si hay alguna diferencia entre una cosa y la otra. Sí entiendo que –al margen de la extensión– no es estrictamente una novela porque, repito, apenas hay enredos argumentales, ni los personajes crecen excesivamente más allá de la primera impresión, ni esconden demasiados ases los diálogos. No hay grandes acontecimientos, y cuando algún giro está presto a ocurrir se abandona en ese punto, o interfiere el humor –más o menos amargo– para desacreditarlo, o ambas cosas a la vez:

- «- Quiero preguntarte algo, Amílcar.
- Apolinar -corrigió él.
- Está bien, Apolinar. ¿Te casarías conmigo?» (p. 143)

Abreviando, esto hay dentro de la novela: Emilio, los chistes y la muerte. Pero también un alto contenido erótico que, sin embargo, el título no proyecta. Por eso quisiera, para plantear una aproximación al libro, sustituir, matizar los conceptos de ese título por otros tres que son los que en realidad arquitraban el relato: la soledad, la inocencia y el sexo, cada cual asociado ilustrativamente –que no en exclusividad– a uno de los tres personajes protagonistas. Veamos cómo.

#### 3. La soledad del cementerio

Ya he mencionado algo sobre ese carácter cercano a lo real maravilloso con el que se bota la novela. Siguen estando vigentes, en la última narrativa hispanoamericana, los mismos valores que la hicieron eclosionar a mediados del pasado siglo: la superchería popular (encarnada en la candidez de Emilio), la barbarie (cuya función antiheróica, o incivilizada, está aquí desempeñada por el sexo) y la naturaleza todopoderosa (que acaba devorando un cementerio situado en los márgenes de la ciudad, de lo humano). Es sintomático entonces que la fuerza devastadora de la naturaleza se alíe en la novela con su antítesis emocional: la soledad. La naturaleza como elemento asolador, pero sincero (idea esta que encontramos también en la obra poética del autor, ya desde los títulos de algunos los libros: Lotes baldíos -1985-, Alguien de lava -2002- o el que recoge su obra completa hasta el momento: La ola que regresa -2005-). Porque, en efecto, la naturaleza genera un estado de ánimo totalizador, y así nos lo hace entender cuando se extiende por el cementerio, un ámbito con potencia de personaje que, en última instancia, está tan abandonado y solo como los demás: Emilio (sin amigos), sus padres (divorciados), Eurídice (no hay palabra para designar a una madre que ha perdido a un hijo), Roberto (su hijo difunto), Apolinar (el policía abúlico) y su hijo (medio tarado), Adolfo (el joven huraño que cambia las fechas de las lápidas), Rodolfo (el monaguillo), Severino (el albañil siniestro), etc. Y en ese contexto, una vegetación que coloniza un suelo de piedra volcánica es la mejor parábola de la autosuperación. De hecho, algo así parece decirle a los demás cuando los invita a perderse por sus adentros en el cementerio: pasad, dejad atrás vuestros complejos y tristezas, aquí podéis desnudaros, sentiros igual a mí. Y, uno por uno, los personajes desfilan por ese cementerio buscando precisamente lo contrario: volver a conectarse a la vida acechando la mínima oportunidad de sentirse acompañados y queridos por iguales. ¿Que instinto, qué fuerza, qué mística despierta en ellos esa mezcla de desolación y asolación, de muerte estática y vida incontenible? Porque no deja de resultar sintomático en este sentido cómo, en algún momento, la mayoría acaba orinando entre esa maleza: el padre de Emilio (mientras espía), Eurídice (que lo hace desnuda), el monaguillo (levantándose la sotana). Emilio incluso se mea encima. ¿Qué flota en el ambiente, que los retrotrae a sus funciones puramente animales? Su madre, que no orina allí, se marea al oler el cempasúchil -la flor de los muertos. No hay respuestas a esas preguntas. Simplemente estamos en un territorio fabuloso que libera de su soledad a quienes lo visitan, de algún modo los azuza. Es un nuevo síntoma de que el escritor Morábito está detrás de la historia que se narra, síntoma de que él también se desnuda con sus personajes en esa suerte de metafísica telúrica que practica igualmente en sus poemas:

«Los muertos, muertos están. Vivieron y ahora están muertos. Si vivieron hace mucho o hace poco, es algo insignificante. Estar vivo es un privilegio tan enorme, considerando las escasas posibilidades que se tienen de llegar a estarlo en medio de la desmesurada materia cósmica, que por el simple hecho de respirar uno tendría que dar saltos de alegría. ¿Qué importa delimitar con puntillosidad de hormiga ese mágico intervalo? (p. 71)

#### 4. La inocencia de Emilio

Posiblemente sea Emilio el personaje más complejo de cuantos pueblan la novela. En pleno limbo de la adolescencia, a sus doce años no es ya un niño pero tampoco le ha despertado del todo la conciencia. Por eso fluctúa a ciegas entre la ingenuidad más enternecedora (cree que posee una máquina que capta en el aire chistes contados recientemente, cuando en realidad se trata de un juguete con unas cuantas cuñas de voz grabadas) y unos impulsos sexuales

que todavía no sabe dominar ni, lo que es peor, entender. De ahí los raptos carnales que siente hacia los tobillos, los muslos o el culo de Eurídice; pero también hacia su propia madre, a quien ruega que le muestre los pechos para, súbitamente, lanzarse a besarle los pezones sólo por comprobar si le gustan. Y otro tanto de lo mismo le ocurre con el monaguillo que ventea incienso durante los funerales en el cementerio: amparados por la maleza, o en un túnel subterráneo en construcción, le besa una, dos, tres veces, preguntándose si es maricón mientras toca con su lengua la lengua de otro chico de aspecto afeminado. Esa ambigüedad entre infancia y deseo, esa inquietud urticante que le produce desconocerse a sí mismo, y la soledad de ser hijo único de padres divorciados, y la condena de poseer una memoria incapaz de cribar datos, y el tedio de no tener amigos ni obligaciones escolares con que ocupar el tiempo... Todo esto, repito, convierte al personaje en una especie de volcán ciego, excitado interiormente por un magma candente -la conciencia, el nuevo cuerpo- que busca, y no la encuentra, una salida:

«Espérate aquí –le dijo Emilio, y regresó hacia el sendero de grava para ir a buscar las flores. Una vez que llegó al sendero, seguro de que ella no lo veía, escupió para quitarse el regusto amargo que le habían dejado sus pezones. Cuando llegó al entronque con la vereda de tierra, vio en el suelo la mancha de orina y se acercó a mirarla. Su olor se le metió en la nariz, obligándolo a apartar la cabeza, y volvió a escupir» (pp. 103-104)

Es una inocencia sexual, como vemos, o un sexo inocente. Pero no sería correcto decir entonces novela de aprendizaje, porque si bien Emilio desarrolla cierta educación sentimental a lo largo de la novela, en verdad aquí todos aprenden algo de los demás, o mejor: todos, mientras se buscan a sí mismos, acaban confundiéndose con, en los demás. Emilio, postniño y prehombre, cándido e instintivo, a caballo entre lo insignificante y lo grave, despertando sonrisas paternalistas a los tres lados de la página: como criatura de ficción –con él explota Morábito el recurso de la ironía amarga–, como personaje entre personajes –todos, piadosa o maliciosamente, se ríen en algún momento de él–, o como lector –imposible no empatizar de inmediato con tan entrañable carácter.

#### 5. El sexo de Eurídice

Ya hemos avanzado las circunstancial vitales de Eurídice cuando se topa con Emilio en el cementerio: superada la cuarentena y aparentemente sola, su hijo muere seis meses antes de que arranque la novela. Es desde luego un personaje traumático, pero porta tal torrente de vida que acaba contagiando -casi enamorando- a cuantos se cruzan en su camino, sea cual sea su condición: al adolescente Emilio, al jovencito Adolfo, al gordo y analfabeto Apolinar, e incluso a la también desorientada madre de Emilio. Está realmente aturdida por el golpe, fue duro y reciente. Por eso sigue viendo a su hijo en los muchachos con los que se trata. El propio autor, en el acto de presentación de su libro en Barcelona, y en referencia al «erotismo turbio» de este personaje, dice que «el trauma de haber perdido a su hijo la justifica, sin convertirla en una loca ni en una pervertida, lo que frivolizaría la historia». De eso se trata entonces: la erótica no como sexo sino como redención. Más si cabe cuando Eurídice es fisioterapeuta, quiero decir, pura fisicalidad. Así, cuando se deja besar los pechos o mete un dedo en el culo de sus pacientes, lo que practica no es sexo sino una comunicación más allá de las palabras, un sistema lingüístico corporal. Ya lo dije antes: metafísica telúrica, la mística -la vidaes física. Suele ser un sexo fugaz e indefinido, un sexo, digamos, menor, pero tan redentora es entonces esa erótica como la fe: «Yo tampoco creo en Dios, pero rezar hace bien» (p. 26). Se trata de anteponer el vitalismo -la expansión del ánimo- a la moralidad encorchetada de lo políticamente correcto, porque recordemos que de toda la galería de personajes no hay uno que no se sienta solo:

Ella, a quien algunas mujeres buscaban para que las «reblandeciera», puesto que los brutos de sus esposos carecían de la menor delicadeza para visitarlas por ese lado, ¿no era también una reparadora que removía sedimentos y ecos profundos, como si, incapaz de resignarse a la pérdida de su hijo, lo buscara ahora en todas las cavidades y negruras, atraída por todo lo que se estrechaba y descendía, por todo lo estancado y casi pútrido? (pp. 85-86).

Pero a pesar de la aparente rareza de sus contactos sexuales, a pesar de los recelos que al principio despiertan comportamientos como los suyos, nadie la juzga mal, todos al fin entienden su código, su idioma físico, su redención. Así, acaba de alguna manera convirtiéndose en un oráculo sentimental, con la salvedad de que sus respuestas las ofrece no su voz sino su cuerpo. Por eso, porque el sexo es tan importante como la religión o el amor fraternal—si es que aquí no son la misma cosa—, dirige los destinos del resto de los personajes, bien directamente (Emilio, Apolinar, Adolfo) bien indirectamente: pulsa una ficha de dominó y toda una hilera se derrumba ©

# El absoluto amor de dar la vida

## Raquel Lanseros

El filósofo estadounidense de origen español Jorge Santayana solía decir que «la vida no se ha hecho para comprenderla, sino para vivirla». Esta asunción de la complejidad -a veces impenetrable- de la propia vida es un signo de madurez emocional, de gratitud y sorpresa por el hecho de existir en un mundo diseñado fuera de nuestra voluntad; un mundo que a veces puede no llegar a comprenderse enteramente, pero que pese a todo se ama con el entusiasmo de un niño. Precisamente con otra cita de Santayana comienza Carlos Marzal su último poemario Ánima mía, publicado por Tusquets Editores cinco años después de su anterior entrega poética «Fuera de mí. ¿Por qué las cosas no deberían ser en gran medida absurdas, inútiles y efímeras? Lo son, y nosotros lo somos, y las cosas y nosotros combinamos muy bien.» Es desde esta aceptación expresa de los límites de las cosas que nos rodean y de los nuestros propios, desde esta admisión de nuestra condición de seres frágiles y efímeros que Carlos Marzal postula su posicionamiento firme a favor de la vida; la vida que estalla, que enciende, que se abre paso. La vida con todas sus contradicciones que el poema ama y a la que canta con enternecido agradecimiento.

Carlos Marzal posee un universo propio y una voz única para expresarlo, que lo han convertido en uno de los grandes referen-

Carlos Marzal: Ánima mía. Tusquets Editores, Barcelona, 2009.